ÉTUDES ET MÉMOIRES

I

SUR LES ORIGINES DE L'ÉLÉGIE LATINE

PAR Mlle A. GUILLEMIN

L'étude des origines de l'élégie latine est entrée dans une voie nouvelle depuis l'important travail de F. Leo sur Plaute[1]. Il a mis en lumière les concordances et ressemblances, peu remarquées avant lui, qui posent le problème de relations existant entre la comédie et l'élégie latines. Pour les expliquer, il admet l'existence d'élégies alexandrines disparues, qui se seraient inspirées de la Nouvelle comédie grecque et que les élégiaques latins auraient imitées. Il établit donc la généalogie : Nouvelle comédie, plus tard imitée par Plaute et Térence, élégie alexandrine, élégie latine, qui explique du même coup les ressemblances de l'élégie latine et du théâtre comique latin.

L'élégie alexandrine ne nous est parvenue que dans de rares fragments. Elle forme la postérité de la Lydè d'Antimaque ; Philétas et Hermésianax avaient chanté leurs maîtresses Bittis et Léontium. Mais toutes ces élégies étaient narratives, c'est-à-dire contenaient un récit et des personnages que le poète faisait parler. Les élégies latines sont, au contraire, subjectives et présentent les confidences de l'auteur parlant en son propre nom. La théorie de F. Leo veut qu'outre les élégies narratives qui nous sont connues, il en ait existé à l'époque hellénistique de semblables à celles des Latins. D'autres critiques, V. Hoelzer[2], par exemple, ont suivi cette piste. Je ne puis faire ici l'histoire entière du débat. Il semble bien que le dernier mot ait été dit par F. Jacoby[3], qui a montré que

1. *Plautinische Forschungen*, Berlin, 1895.

2. *De poesi amatoria a comicis exculta ab elegiacis imitatione expressa*, Marbourg, 1899.

3. Rheinisches Mus., 60 (1905), p. 38 sqq.; cf. M. Heinemann, *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegis Alexandrinis*, Strasbourg, 1910.

tous les arguments apportés en faveur de l'existence de l'élégie alexandrine étaient inconsistants et qu'elle se réduisait pour nous à l'état de fantôme.

A la théorie de F. Leo, deux reproches peuvent être faits : le premier, d'introduire dans la recherche un élément dépourvu de solidité et même de vraisemblance ; le second, d'avoir, tout en apportant des données fort utiles, rétréci grandement l'envergure de la question. La poésie élégiaque romaine, dont il faut rapprocher les parties de la lyrique d'Horace appartenant, sinon par le mètre, du moins par le sujet, au même genre, ne réflète pas des œuvres ou des schémas qu'elle copierait. Elle invoque, il est vrai, tantôt le patronage des poètes lesbiens [1], tantôt celui de Callimaque et de Philétas [2]. Nous ne sommes pas en mesure de juger la seconde de ces prétentions ; mais, pour la première, nous pouvons affirmer qu'Horace s'est inspiré de Pindare et de Simonide, dont il répudie l'imitation [3], autant que d'Alcée et de Sappho, auxquels il cherche à se rattacher. On a trop pris au sérieux cette invocation d'un ancêtre grec, qui était une mode de la poésie latine et qui égare nos jugements plus souvent qu'elle ne les éclaire. Si nous voulons prêter quelque importance aux déclarations des lyriques romains, il nous faut faire état surtout de celles qui concernent l'opposition de leur genre avec la poésie qu'ils ont appelée eux-mêmes sérieuse, pathétique, de grande allure, *dura*, *grandis*, *tumida*, *severa*, etc..., c'est-à-dire du trio épique-tragique-didactique [4].

* * *

Loin d'être le décalque d'un modèle insaisissable, l'élégie latine — je vais essayer de le montrer — se rattache à un large courant grec, visible et reconnaissable sur presque tout son parcours, non seulement distinct, mais opposé et contraire à celui de la poésie héroïque. Tandis que la seconde redit la superbe des rois et l'orgueil des cités républicaines, l'autre émane de l'âme des humbles, renie les hautes ambitions et ne réclame qu'une vie facile et un bonheur sans prétention.

1. Hor. *Carm.* 1, 1, 30 et suiv.
2. Prop. 3, 1, 1.
3. Hor. *Carm.* 4, 2, 1 et suiv.; cf. G. Pasquali, *Orazio lirico*, Florence, 1920, p. 739 et suiv.
4. Cf. A. Guillemin, *La poésie lyrique vue par les Latins*, Études classiques, VIII, n° 3, juillet 1939, p. 336 et suiv.

Ce courant populaire apparaît dès le VII^e siècle av. J.-C. Il se révèle par les fragments d'Alcée et de Sappho qui nous sont parvenus et plus tard par les *Anacreontea*, œuvre de l'école d'Anacréon, dans laquelle s'est conservé son esprit. En réalité, il englobe d'autres genres populaires que la chanson. Chacun de ces genres, à chaque phase de son histoire, y a déversé de nouveaux thèmes. Enrichi sans cesse, il continue, à l'époque latine, à rouler ses flots, dont nous allons essayer de discerner les éléments.

* * *

L'atmosphère nécessaire à la poésie populaire, parce qu'elle l'est à la vie du peuple, est celle de la paix. Ce thème nous apparaît en toute son ampleur dans le théâtre d'Aristophane. La paix s'y montre entourée de tous ses biens : bonne table, bon vin, plaisirs de l'amour. Déjà même ces avantages ont pris une bien grande place, toute la place. La paix se concrétise dans les bons mets dont Dicéopolis couvre sa table[1] ; elle est la compagne de Kypris et des Kharites[2] ; dans la *Paix*, elle amène avec elle Theoria, la courtisane qui préside à la joie des beaux spectacles, et aussi Opôra, incarnation de la saison des fruits, de la vendange, de la chère lie et des plaisirs de l'amour[3]. Cet idéal du campagnard aisé de l'époque hellénique ressemble à celui qu'on prêtait à la bourgeoisie du XIX^e siècle à l'époque où le qualificatif « bourgeois » représentait le contraire de l'héroïsme. C'est celui du bon vivant qui, sachant l'existence brève, prétend la passer joyeusement.

Aristophane nous offre donc le thème complètement constitué et lié à toutes les notions qui le complètent. Si nous possédions l'œuvre entière d'Alcée et de Sappho, nous l'y trouverions assurément avec les mêmes traits, car il y apparaît souvent par fragments. Pour Alcée, aucun état d'esprit n'est préférable à celui de l'ivresse ; c'est dans l'ivresse qu'il chante la mort de Myrsile[4], qu'il oublie dangers et accidents[5], qu'il console ses chagrins[6], qu'il chasse l'appréhension de la mort[7], et l'ivresse est inséparable de l'amour[8], etc...

1. *Ach.*, 971 et suiv.
2. *Id.*, 989 et suiv.
3. *Id.*, 1127 et suiv.
4. Alcée Sapho, éd. A. Puech, Belles-Lettres, 55.
5. 49.
6. 63.
7. 85.
8. 111.

Le vin et Kypris plaisent aussi à Sappho[1], et déjà l'harmonieuse Lesbienne proclame qu'une armée et une flotte — disons les intérêts de la guerre — sont sans poids, placés dans une balance en face de l'amour d'une femme[2]. L'amour est chez elle la puissance charmante et dangereuse que nous rencontrerons souvent au cours de cette étude comme l'ennemie de toute activité : « Mère chérie, fait-elle dire à une de ses héroïnes, je n'ai plus la force de faire courir ma navette, tant je me meurs d'amour pour un beau garçon par la faute de la tendre Aphrodite[3]. »

Cette tendance déborde même la chanson proprement dite, car Bacchylide célèbre en termes analogues sinon l'amour, du moins la paix, « mère des grands biens » ; lorsque les araignées tissent leurs toiles dans les boucliers, que la rouille dévore piques et glaives, alors est venu le temps des festins et des chansons, et aussi du doux sommeil.

La position de la poésie populaire ne saurait être plus clairement définie qu'elle ne l'est en ce passage dans lequel se résume son premier apport au courant que nous étudions : maudite soit la guerre et bien venue soit la paix avec toutes les bonnes choses qu'elle apporte.

* * *

Son premier présent est l'amour. L'amour ne nous est apparu jusqu'ici que comme un comparse, un suivant dans le thiase de la paix. Mais son rôle grandit, il devient à son tour chef de chœur et introduit de nouveaux thèmes dans la poésie lyrique.

Cette phase est cependant marquée non par une œuvre lyrique, mais par une tragédie, l'*Hippolyte* d'Euripide. N'en soyons pas surpris. En s'efforçant de renouveler la matière tragique, on sait qu'Euripide a dû se tourner vers une source moins aristocratique que celles de ses prédécesseurs, la poésie amoureuse et romanesque. Il a, certes, ennobli et relevé ces éléments, mais il ne les a pas rendus méconnaissables, les railleries d'Aristophane en font foi. Il a été, non pas la voie, mais l'une des voies par lesquelles les thèmes et clichés amoureux ont pénétré dans la comédie. Mais ces clichés et ces thèmes, l'*Hippolyte* les avait auparavant empruntés

1. 5.
2. 27.
3. 104, trad. A. Puech.

à la lyrique amoureuse, en sorte que le bien n'a fait que retourner par un détour à son premier possesseur, la poésie populaire.

Cette tragédie a le mérite — et c'est pourquoi nous nous y arrêtons ici — de nous offrir en un tout bien lié ces clichés et ces thèmes que la conservation fragmentaire de la lyrique antérieure nous présente à l'état de dispersion : charme de la nature ; paysage de solitude, de verdure et de fraîcheur, tout prêt d'avance à abriter la poésie bucolique[1] ; cliché de l'εὑρετής, c'est-à-dire malédiction des éléments de la civilisation sous la forme d'une imprécation contre leur inventeur[2] ; cliché de la vanité des serments, spécial à la poésie amoureuse[3] ; cliché du souhait, qui n'a pas été dédaigné par Victor Hugo :

> Si j'étais, ô Madeleine !
> L'agneau dont la blanche laine
> Se déroule sous tes doigts...

devenu si banal que Théocrite le raille en faisant regretter à son Polyphème de n'avoir pas été mis au monde avec des branchies[4] ; thème de la magie[5], etc... ; mais surtout puissance suprême et irrésistible de l'amour.

Ce thème, dont la source est autant dans l'observation psychologique que dans une tradition religieuse, a régi et régit encore, depuis bientôt trois mille ans, la poésie amoureuse. L'amour est une vengeance d'Aphrodite contre l'âme rebelle à son joug : « Cypris est irrésistible quand elle assaille avec violence. Lui cède-t-on? doux se fait son abord. Mais celui qu'elle trouve excessif et hautain, Dieu sait, quand elle l'a saisi, les outrages qu'elle lui inflige[6] » ; « l'âme des dieux, rebelle à ton joug, et celle des humains, tu les mènes, Cypris[7] ». Le Toxilus du *Persa* connaît ce souverain pouvoir tout autant que les héros d'Euripide : « J'aimerais mieux lutter avec le lion de Némée, l'hydre, la biche, le sanglier d'Étolie, les oiseaux du Stymphale, Antée, plutôt qu'avec l'Amour[8]. »

La vengeance d'Aphrodite donne lieu aux passages les plus pathétiques de la poésie amoureuse. Le pâtre Thyrsis, dans la chanson

1. *Hipp.* 17 et suiv.; 75 et suiv.; 121 et suiv.; 208 et suiv.
2. 407 et suiv.
3. 612.
4. Theocr. *Cyclope*, 54; Eur. *Hipp.* 208 et suiv.; 732 et suiv.
5. 478; 511.
6. *Hipp.* 443 et suiv.; trad. L. Méridier.
7. *Id.* 1268 et suiv.
8. Pl. *Persa*, 3 et suiv.

que lui prête Théocrite[1], explique qu'une de ses victimes a été Daphnis, le héros légendaire de la bucolique sicilienne. Le thème a été légèrement retouché par Virgile : l'amour de Didon pour Énée n'est pas une vengeance de Vénus, mais un stratagème destiné à mettre son fils en sûreté pendant le séjour à Carthage. Vengeance ou stratagème, les funestes conséquences de l'intervention de la déesse sont les mêmes[2] : caractère soudain de l'apparition de l'amour, anéantissement des forces, inaptitude à toute activité.

Cette dépression des puissances de l'âme et du corps par l'action cruelle de la déesse est l'un des thèmes les plus fréquents de la littérature amoureuse. Nous avons vu déjà la jeune fille de Sappho oublier sa navette pour le beau garçon qui hante ses rêves. Mais c'est dans l'*Hippolyte* qu'apparaît le caractère tragique de cette disposition. Les deux premières scènes mettent dans un jour saisissant le contraste de la vigueur, de la santé physique et morale, effet du culte d'Artémis, et de la sombre mélancolie, de la dépression profonde dont souffre Phèdre, que Racine a si bien exprimée après Euripide :

Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent !

Cette disposition pathologique a été traitée par la poésie amoureuse sous des formes différentes, adaptées à chaque personnage. Plaute s'extasie plusieurs fois sur l'ineptie des amoureux et tire la conclusion pratique des prémisses posées par ses devanciers : « Je n'ai cependant rien fait de stupide, comme les amants en ont l'habitude[3]. » Stupide, ne le serait-il pas le Boucaios de Théocrite[4], qui n'a plus la force de remuer le sarcloir depuis qu'il s'est épris de la « sauterelle des chaumes », la noire Bombyca. L'Ariadne de Catulle[5], l'exilée de Dia, n'ayant rien à négliger sur le rivage désert où l'a abandonnée Thésée, néglige au moins les débris de ses vêtements que le vent lui a arrachés et que la vague ballotte à ses pieds. La négligence de Didon, un chef d'État, est, au contraire, de conséquence :

non coeptae assurgunt turres...

1. *Thyrsis*, 64 et suiv.
2. Cf. E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1915, p. 156 et suiv.
3. Pl. *Merc.* 381.
4. Theocr. *Messores*.
5. 64, 60 et suiv.

pendent opera interrupta minaeque
murorum ingentes aequataque machina caelo[1].

Properce regarde le soin que Cynthie prend de sa toilette comme un signe évident d'indifférence et en vient, au cours de ses reproches, à prêter à Calypso, après le départ d'Ulysse, l'attitude traditionnelle des amoureuses :

at non sic Ithaci digressu mota Calypso
desertis olim fleuerat aequoribus[2].

Horace résume toute cette doctrine dans l'ode 1, 8, où il montre Sybaris, épris de Lydie, abandonnant les exercices sportifs et militaires, séjour au soleil dans la poussière du champ de Mars, chevauchées, bains dans le Tibre, etc...

Nous voyons ici se rejoindre les sections d'un thème ayant double origine ; l'antimilitarisme de la poésie amoureuse dérive à la fois de l'amour de la paix et de la haine de l'action, effet de l'intervention d'Aphrodite. Cette double origine est souvent attestée par les aspects du thème.

* * *

Poésie de la paix, poésie de l'amour ont jailli, nous l'avons vu, de l'âme paysanne. Elles sont donc nées dans un cadre rustique que le poète a pris plaisir à embellir, et ces deux éléments s'aperçoivent aisément chez Aristophane, fondus dans une harmonie dont un poète grec seul pouvait trouver le secret : d'un côté, les inventaires de mangeaille propres à réjouir l'esprit positif du campagnard ; de l'autre, les gracieuses chansonnettes célébrant les fêtes de la récolte, les réjouissances rustiques, d'un atticisme si délicat et d'un sentiment si juste.

Cette campagne vue par un poète, aimée par un poète, est toute fraîche chez les Lesbiens : « J'ai entendu le printemps qui vient, dit Alcée[3]. » Chez Sappho, la nature est plus proche encore : jardin humide de rosée, fleuri de cerfeuil, de mélilot et de rose[4] ; rentrée des troupeaux au lever de l'étoile du soir[5] ; « ouverture du prin-

1. Verg. *Aen.* 4, 84 et suiv.
2. Prop. 1, 15, 9 et suiv.
3. Alcée Sapho 91, trad. A. Puech.
4. *Id.* 96, 13 et suiv.
5. 121.

temps par le rossignol[1] » ; passage d'ouragan secouant les chênes[2] ; verger où une pomme oubliée rougit dans la verdure[3] ; gazon émaillé de fleurettes sous les pieds des danseuses[4], etc...

A l'époque alexandrine, la sincérité diminue, puisque nous n'avons plus affaire qu'à de faux paysans. Mais le goût de la nature et de la vie rustique s'affirme de plus en plus, dans la littérature au moins, comme s'il s'agissait d'une revanche sur les raffinements chaque jour plus exigeants de l'existence mondaine et sociale. Le cadre de l'Hécalè de Callimaque accueillerait fort bien, à la place de la bonne vieille hôtesse de Thésée, une jeune femme aimée, et semble déjà tout prêt pour la Délie de Tibulle.

Et lentement, peu à peu, se fait jour une tendance à considérer la vie rustique comme un idéal de bonheur et à voir en elle l'ennemie née de la civilisation. On évoque du fond des temps la théorie de l'âge d'or, créée par Hésiode et servant d'ouverture au développement sur les âges dans le poème *Les travaux et les jours*. C'était un temps, dit le poète, où les hommes ne connaissaient ni souci, ni travail, ni misère ; le sol fécond produisait de lui-même d'abondantes récoltes[5]. Cette félicité a persisté plus tard, mais pour les justes seuls : « La terre leur offre une vie abondante ; sur les montagnes, le chêne porte à son sommet des glands, en son milieu des abeilles ; leurs brebis laineuses sont alourdies par leur toison... ; ils ne partent point en mer, le sol fertile leur offre ses moissons[6]. » A l'époque alexandrine, Aratos précise le tableau d'Hésiode : « Ils ne savaient rien encore des tristes querelles ni des jugements chicaniers, ni du bruit des batailles ; mais ils vivaient tout simplement ; la mer cruelle était distante et ne les conduisait pas encore au loin ; mais les bœufs, la charrue et Dikè, la maîtresse des peuples, dispensatrice des parts justes, leur donnait tout en abondance[7]. »

Déjà apparaissent les clichés antisociaux de la détestation du luxe, de l'horreur de la guerre — celui-là rencontré ailleurs auparavant — de la malédiction de la mer. On les aperçoit aux alentours de la littérature amoureuse, dans laquelle ils deviendront le mode d'expression négatif privilégié de la vie simple.

1. 131.
2. 44.
3. 112.
4. 151.
5. *Op. et D.* 109 et suiv.
6. *Id.* 232 et suiv. Trad. P. Mazon.
7. 108 et suiv.

Mais leur rattachement « officiel » à ce rameau ne se fera que plus tard. Il sera l'œuvre de Virgile, qui, dit M. J. Hubaux, « avait mis tant de simple beauté dans sa description de l'âge d'or qu'on peut dire que l'image qu'il en avait créée s'est imposée désormais à tous ceux qui devaient après lui refaire ce beau rêve[1] ». Le poète, en donnant une si magnifique expression au mouvement contemporain d'Auguste qu'on appelle parfois « messianique », l'a du même coup indestructiblement lié à la poésie bucolique et à la poésie amoureuse, sa proche parente. Cette dernière, désormais, ne saura plus s'en passer. Lorsque Sénèque refait, sous le titre de *Phèdre*, l'*Hippolyte* d'Euripide, le mythe de l'âge d'or s'y installe. Ce développement imprévu est placé dans la bouche d'Hippolyte et lui sert d'argument pour prouver la perversité de la femme[2]. Le rapport si lointain des prémisses à la conclusion montre le lien étroit qui s'était noué alors entre la poésie de l'amour et la légende de l'âge d'or.

Les écrivains grecs du v^e^ siècle, Platon, Isocrate, etc..., ont été très préoccupés des origines de la civilisation. Elle était pour eux la plus belle conquête de l'humanité. Le mythe de Prométhée et d'Épiméthée, créateurs des vivants, est un véritable hymne en son honneur, qui célèbre à la fois son prix inestimable et sa fragilité : les hommes doivent veiller sur ce trésor, don de la divinité. C'est le point de vue de la littérature et de la poésie sociales, le sentiment des Grecs réunis à l'agora ou au théâtre de Dionysos. Mais la poésie populaire rend un autre son et maudit à ses heures la trilogie exécrée dans laquelle elle résume tous ses maux : travail, guerre et navigation, évoquant dans son rêve le temps où ces fléaux étaient ignorés et où, régi par la seule justice, le genre humain ignorait les tribunaux et la contrainte sociale.

* * *

Nous avons donc vu se former, au cours d'une durée de sept siècles, l'atmosphère dans laquelle a éclos l'élégie latine. C'est celle de la poésie populaire antique, de l'âme grecque et latine des petites gens, des déshérités des biens suprêmes de la vie sociale et, ce qui revient au même, de ceux qui s'en désintéressaient. Elle

1. *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruxelles, 1930, p. 149.

2. 525 et suiv.

représente l'apothéose des instincts inférieurs de la vie humaine, et une protestation contre les attitudes tendues et l'ambition des grandes vertus. Elle est bien humaine, cependant, par la naïveté de ses gestes, le cynisme sans effronterie de son dévouement aux vertus moyennes, et la sincérité avec laquelle elle exprime les sentiments les plus profonds, sinon les plus nobles, de la nature.

Il nous resterait à examiner comment les élégiaques latins ont œuvré cette riche matière, la plus riche et la plus antique qui nous soit venue de la Grèce. Ils ont chanté l'amour, leur amour, sous les formes découvertes par leurs ancêtres, les εὑρετά de toutes les époques. En quoi ils ont été les précurseurs de nos romantiques. Cette matière n'était en réalité pas plus aisée pour les uns que pour les autres. L'amour ne se prête guère aux développements littéraires, puisque, a-t-on dit, il ne connaît qu'un mot. La lettre par laquelle, dans la *Nouvelle Héloïse*, le Saint-Preux de Rousseau remercie Julie de son aveu, la scène de la prison, dans laquelle Marion Delorme s'exprime si prolixement à Didier, en sont la preuve. L'une et l'autre sont longues, embarrassées, froides. Comme F. Brunetière l'a montré, l'amour romantique ne s'est exprimé qu'après avoir trouvé dans ses thèmes l'instrument de ses développements. L'amour antique a fait de même.

Mais, pas plus que celle des romantiques, l'existence d'une tradition ne limitait la liberté des poètes grecs et latins, car cette tradition, par sa richesse même, se prêtait aux combinaisons les plus variées et laissait libre jeu à l'originalité. Je me contente d'un seul exemple. Le thème de la « navigation » a donné lieu aux développements les plus variés et parfois les plus contradictoires : départ de l'amant s'arrachant aux bras de l'aimée[1]; projet de navigation de la femme aimée, auquel l'amour la fait renoncer[2]; l'amant trompé cherche l'oubli dans le voyage[3]; le voyage fait penser à la mort[4]; la mer maudite pour avoir pris un ami[5]; la mer seconde la trahison de la femme aimée[6]; l'amant voit en songe le naufrage de celle qu'il aime[7]; l'amant meurt seul au delà des mers[8]; le goût de la navigation inspiré par l'avarice ennemie de l'amour[9], etc...

1. Prop. 1, 6.
2. *Id.* 1, 8.
3. *Id.* 3, 21.
4. *Id.* 1, 17.
5. *Id.* 3, 7.
6. *Id.* 2, 16.
7. *Id.* 2, 26.
8. Tib. 1, 3.
9. *Id.* 2, 3.

* * *

Ces explications justifient suffisamment le reproche d'étroitesse adressé plus haut à la théorie de F. Leo. Si l'élégie et la comédie ont des situations et des développements communs, cette ressemblance trouve sa cause dans la solidité de la tradition qui s'imposait à toutes deux et à d'autres genres encore. Leur rencontre ne s'est pas faite au carrefour problématique d'élégies alexandrines que nul ne connaît. Elle était inévitable, et se préparait dès l'époque la plus reculée de la littérature hellénique.

II

AUTOUR D'UN TEXTE DE SÉNÈQUE

(*Nat. Quaest.*, IV, praef. 17)[1]

PAR RENÉ WALTZ
Professeur à l'Université de Lyon

On sait que, dans la Préface du IVe livre des *Naturales Quaestiones*, qui lui sont dédiées, Lucilius est censé faire, sous la forme d'une prosopopée passablement oratoire, son propre panégyrique. Passant en revue toutes les belles actions et tous les beaux sentiments de son existence, il vante finalement sa force d'âme, qui, dit-il, l'empêcha sous Caligula, malgré les menaces dont il se sentait entouré, de se dérober aux tortures par le suicide :

« Videbam — lui fait dire Sénèque — apud Gaium tormenta, uidebam ignes, sciebam olim sub illo in eum statum res humanas decidisse ut inter misericordiae exempla haberentur occisi : non tamen ferro incubui nec in mare aperto ore desilui, ne uiderer pro fide tantum mori posse. »

Texte clair, mais qui présente une particularité bien étrange. Tous les manuscrits sont d'accord pour donner : *aperto ore*. Toutes les éditions, y compris celles de Gercke et de P. Oltramare, sont

1. Communication faite à la Société lyonnaise d'Études anciennes, le 19 mars 1937.